

カントにおける遊び (Spiel) の概念と構想力について

井 上 義 彦

——Über den Spielbegriff und die Einbildungskraft bei Kant——

YOSHIHIKO INOUE

§1. 芸術と遊びの関係

カントは、周知のように、『判断力批判』において、全芸術を区分するために、芸術の類比を対話 (Sprechen) における表現の仕方、即ち言語 (Wort)、所作 (Gebärdung) 及び語調 (Ton) に求めている。「美的芸術を区分しようとすれば、少くとも試みに、人間が対話において用いる表現の仕方 (Art des Ausdrucks) を芸術の類比として、選ぶ以上に適当な原理を選びえない⁽¹⁾」 (§51, S176)。

言語、所作及び語調は、それぞれ言葉にすること (Artikulation)、身振りで表現すること (Gestikulation) 及び声の調子を変えること (Modulation) を意味しており、それに類比的に対応して、三種の芸術即ち言語芸術 (redende Kunst)、造形芸術 (bildende Kunst) 及び感覚の遊びの芸術 (Kunst des Spiels der Empfindung) が分類された。そして注目すべきことは、カントが更にかかる三種の芸術をいずれも「遊び」 (Spiel) の概念によって説明しようとしていることである。ということは、あらゆる芸術的活動が、結局遊びの概念によって原理的に統一づけられ説明されうることであることを示唆することになるからである。

この間のことを詳しく考察しよう。

(1) 言語芸術は、(説) 話術 (Beredsamkeit) と詩 (Dichtkunst) である。話術は、「悟性の仕事を構想力の自由な遊び (ein freies Spiel der Einbildungskraft) のように行う芸術」であり、詩は、「構想力の自由な遊びを悟性の仕事のように行う芸術」である。

(2) 造形芸術は、感覚的直観において美的理念を表現する芸術であり、それは感覚的眞実の芸術か、それとも感覚的仮象の芸術かである。前者は「彫塑」 (Plastik) と呼ばれ、後者は「絵画」 (Malerei) と呼ばれる。両者とも、空間に形態によって美的理念を表現しよう

とする。云い換えると、これらの芸術に対して美的理念（原型 Archetypon）が、構想力の根底に存するのである。従ってこれらの芸術においては、悟性に適合するような構想力の自由な遊びにおいて、美的理念が表現されているのである。造形芸術の第一種類即ち「彫塑」には、「彫刻」（Bildhauerkunst）と「建築」（Baukunst）とが属している。彫刻は、「自然に実在しうと思われるように、物の概念を形体的（körperlich）に表示する芸術」であり、建築は「技術によってのみ可能であるような物の概念を表現する芸術」である。造形芸術の第二種類即ち「絵画芸術」（Malerkunst）は、感覚的仮象を作為的に理念に結びつけて表現する芸術である。カントはこれを更に、自然の美的描写の芸術と自然の所産の美的配置とに区分する。前者は「本来の絵画」（eigentliche Malerei）とされ、後者は「造園術」（Lustgärtnererei）とされる。この造園術とは、庭園や室内装飾（品）や部屋や装身具などを含み、広義の絵画芸術とされている。

いずれにしても、かかる芸術は、本来の絵画と同様に、「もっぱら眺めるためだけのものであり、その旨とするところは、理念と自由に遊ぶ構想力（Einbildungskraft im freien Spiele mit Ideen）を楽しませ、一定の目的に関わりなく美的判断力を働かせるにある」（§ 51, S 180）とされる。ところで、カントが一般的に造形芸術を類比に従って対話における「所作」に準ずることが正当であると考えた理由は、次のようなことである。即ち、「芸術家の精神（Geist）は、形態を借りて彼の考えていることと彼の考え方とに形体的表現を与え、そして事物そのものにいわば身振り言葉で（mimisch）語らせるということである。これは我々の想像（Phantasie）の非常にありふれた遊び（Spiel）である。そして想像が生命をもたない事物に、事物の形式にふさわしい精神をもたせると、今度はかかる精神がこれらの事物を通して我々に話しかけるのである」（§ 51. S 180）。ここからも、カントが絵画芸術を、形体的表現によって想像の遊びを行う芸術と考えていることは明らかであろう。従って、こう云えよう、——「造形芸術は、構想力に自由ではあるが、しかしまた悟性に適合するような遊び（Spiel）を供すると同時に、ある種の作品を産出するという真面目な仕事を行うのである」（§ 53, S 187）。

（3）感覚の美的な遊びの芸術（Kunst des schönen Spiels der Empfindungen）に關すると、かかる感覚は、外部から喚び起されるものであるが、にも拘らず我々にはその美的な遊びを普遍的に伝達しえねばならない。だからかかる芸術が關係しうるのは、その感覚が属している感官の状態（緊張）の種々な度の比例（Proportion）、即ちその感官の調子（Ton）以外の何物でもない。この芸術は、聴覚的感覚の作為的な遊びと視覚的感覚の作為的な遊びとに区分される。従って、前者は「音楽」（Musik）と、後者は「色彩⁽²⁾芸術」（Farbenkunst）と命名される。

更に、以上の他に「総合的芸術」とも云うべきものがある。カントはそれを今迄に述べた種々の芸術の結合によって説明している。それによると、「演劇」（Schauspiel）は、（説）話術

がその主体並びに対象の絵画的演出と結合されうる場合に成立する。同様に「歌唱」(Gesang)は、詩が音楽と、又「歌劇」(Oper)は、歌唱が又絵画的(演劇的)演出と、更に「舞踊」(Tanz)は、音楽における感覚の遊びが、形態の遊びと、結合されうる場合に成立するのである。

これらの総合的芸術が、それを構成する様々の芸術活動がその根底に遊びを有することから、それ自身一つの芸術として、その根底にやはり遊びの概念を有することは、既に明らかであろう。

かくして、あらゆる芸術の根底に、遊びの概念が存することは、けだし明らかであろう。

§2. 人 間 と 遊 び

カントは、あらゆる芸術を区分した。勿論、カントはこうした分類を、可能な試みの「一つの試案」にすぎないと繰り返し強調している⁽³⁾。例えば、「読者は、芸術の可能な区分に対するこの構案を、予じめ計画的に立てられた理論と考えるので頂きたい」 (§ 51, S 176 Anm.)。――

我々にとっても、カントのこの試案の当否が問題なのではない。ユーリング (Uehling) が云うように、「かかる区分よりもっと重要なことは、この区分の理論的根拠なのである」⁽⁴⁾。人間のあらゆる文化的な芸術活動が、人間の表現行為としてもっとも人間的な行為である「対話」と類比的に対比されて考察されるということは、それほど困難な思いつきではあるまい。しかしただこの際重要なことは、芸術を遊びの概念によって論及するカントの試みなのである。遊びの概念は、カント芸術論(美学)の成立にとって決定的な概念になっていると云ってよい。⁽⁵⁾

さて、「芸術の美は、遊びに基づく」⁽⁶⁾、換言すればあらゆる芸術の根底に遊びの概念を置く、というカントの考え方は、我々にホイジンガ (Huizinga) を想起させる。彼は、「私が問題とするところは、遊ぶということが、他のさまざまな文化現象のあいだでどういう位置を占めるのかということではなく、文化そのものはどこまで遊びの性格を持っているか、ということだった」⁽⁷⁾と述べているように、全ての文化現象を「遊びの相の下に」(sub specie ludi) 見ようとするのである。そして彼は、「文化は遊びの形式のなかに成立したこと」⁽⁸⁾を論及しようとする。そこには、カントに一脈通じる思想が横たわっている。カントは、あらゆる芸術(活動)の根底に遊びの概念を置いた。この芸術(Kunst)とは、技術(Kunst)でもあるのである。三枝博音が指摘するように、「術(Kunst)とはカントの場合、私たちのいう芸術であるとは限らぬ。『判断力批判』を通じて取り扱われる術とは日本語で芸術であるより、術一般である」⁽⁹⁾。カント自身も、かかる技術(Kunst)を、「あたかも遊び(Spiel)としてのみ、即ち、それ自身にとって快適である仕事としてのみ、合目的的に成就されうるような技術である

かのように見なす」 (§ 43, S156) と述べている。このように Kunst を広義に解しても、やはりそこに遊びの概念を見出しうるのである。では、かかる Kunst の広義の概念は、更に「文化」(Kultur) に迄おし広げうるであろうか。ホイジンガが解するように、遊びは人間の根本的な現象なのであろうか。それを考察せねばならない。カントは云う、——「経験的には、美は社会 (Gesellschaft) においてのみ関心を生ぜしめる。それ故社会に対する本能 (Trieb) が人間にとって自然なものであることを認めると同時に、社会に対する適用性と社会への性向、即ち社交性 (Geselligkeit) が、社会を作るように定められている被造物としての人間の要件であり、従ってまた人間性 (Humanität) に属する特性であることを認容するならば、趣味 (Geschmack) もまた、人がそれによっておのれの感情をすらあらゆる他の人々に伝達しうるすべてのものの判定能力と、従ってまた、各人の自然的傾向の欲するものを促進する手段と見なさざるをえないことになる」 (§ 41, S148) と。ここには、カントの、一つの文化人類学的な考えが見出せる。カントは、『人間学』において、趣味に関して次のような考えを示している。——「趣味は、自己の快・不快の感情を他者へ伝達することに関わるものであり、又かく伝達することによって自己自身が快に感触され、その満足⁽¹⁰⁾を他者と共同的⁽¹¹⁾ gemeinschaftlich (社会的⁽¹²⁾ gesellschaftlich) に感じるような感受性を含む」。従って、趣味による満足は社会的なものであり、だからその法則は、感情者の普遍的な立法から、従って理性から発するものである。それは形式的には義務の原理のもとに立つとも云える。それ故、「理想的な趣味 (der ideale Geschmack) は、道德性を外的に促進する傾向を持つ⁽¹³⁾」とされるのである。そこに、カントが、「我々は趣味を、外的現象における道德性 (Moralität in der äußeren Erscheinung) と呼びうるであろう⁽¹⁴⁾」と考える所以があるのである。このように、人間は社会的存在であるから、人の美的世界は自閉症的な閉された世界にとどまらないのである。美的 (芸術的) 表現は、常に自己と同時に、他者 (社会) と密接に関わっているのである。だからこう云えよう。——「社会 (Gesellschaft) においてこそ、単に人間であるということだけでなしに、自分流儀にもせよ洗練された人間になろうとする念が生じるのである (そしてこれが文明化の始まり Anfang der Zivilisierung である)」 (§ 41, S148)。

かくして、カントの Kunst の概念は、広く文化の領域にまで広げることが明らかになったと考えてよいであろう。従って、カントの思想には、「全ては遊びから」というホイジンガの考え方に相通じ合うものがあると推察されよう。——もっとも、カイヨワ (Caillois) によると、こういうホイジンガの立場に対して、「終始、遊びは、大人の活動のうちで真剣さを失って、無難な気晴しになってしまったものの墮落した形として示される」という他の立場が対立しており、両説は「殆んど絶対的に食い違っている⁽¹⁵⁾」と主張している。そして後者の説の方が、「最も普及した最もポピュラーな説で、広く賛同を得ている⁽¹⁶⁾」と批判している。だがしかし、果してそうであろうか。遊ぶ人は、遊びの内では真剣 (真面目) なのではないだろうか。真面目さを欠いたら、そもそも遊びは成立するだろうか。そして遊びを求める中に、

生の真剣さが潜んでいないだろうか。すると、真剣さ (Ernst) は、遊びの成立するための必要不可欠条件 (conditio sine qua non) ではないだろうか。だが、所詮遊びは人生の「気晴らし」にすぎないという考え方が、なお残るであろう。確かに、現象面から遊びを見る限り、そのような見方は成立しうるであろう。ただ我々がここで問題としたいことは、人は何故に遊ばねばならないのか。人は何故に気晴らしを求めねばならないのか、ということである。言い換えると、遊ばざるを得ない人間存在とは、一体如何なるものかということである。だが、全てを「遊びの相の下に」見るホイジンガにとっては、このような問題は、殊更に問う必要のない誤った問いであり、「＜何のために wozu＞、＜なぜ warum＞遊ぶのか、というような誤った問い (die irreführende Frage) など、生ずる余地がなくなってしまう」⁽¹⁵⁾ のである。しかしながら、我々は遊びの人間学的な意味を問うことが、なお残っていると思う。換言すれば、遊びの人間存在に対する実存論的な存在論的な意味を問うことが、残っている。

フインク (Fink) が言うように、「遊戯は人生の眺望における辺縁現象ではない。……遊戯は人間の生存の存在構造に本質的に属しており、実存的根本現象 ⁽¹⁶⁾ なのである」という彼の立場に、我々も立つ。だから、パスカル (Pascal) が語った「気晴らし」(divertissement) の意味を、背後から問い返さねばならない。華やかな王様は、最も孤独な悲慘な人間であるというかのパラドックスは何を暗示しているのか。人間は、生来孤独なみじめな存在である。人間存在のそのみじめな悲慘さから目をそらし、心をまぎらせることが必要である。そこに「気晴らし」が必要になる所以がある。あらゆる人の世の営みは、多かれ少なかれ「気晴らし」の性格を持っている。それは、気晴らしが人間存在の在り方と根源的につながっていることを示している。人間存在は、虚無の深淵にさしかけられており、人間の不安は、そこに根差している。人間は、その根源的な悲慘さの故に、気晴らし (遊び) を求めざるをえなかった。

では、パスカルやキルケゴールのように、人間は、自己の存在を神の前に投げかけるべきなのだろうか。だがその実、彼等ほど、人間理性の絶望的な暗さを認識していた者はいなかったのではないか。あるいは、ニーチェの云うように、「神は死んだ」今、人間の前にはもはや「深淵」しかないのではないか。むしろ、神とは人間にとってそれ自体「深淵」ではないのか。カントは言う——人間理性は、必然的存在者 (神) を必要としながらも、「かかる存在者の、深淵としての現存を前にしてしりごみ」⁽¹⁷⁾ せざるをえなくなると。まさしく、「万物の究極的な担い手として我々が是非とも必要とするところの無制約的な必然性〔神〕は、人間理性にとっての真の深淵 (der wahre Abgrund für die menschliche Vernunft) ⁽¹⁸⁾ なのである」。我々は、人間理性の有限性を思い知らされるのである、「ここにおいて一切は、我々の足下に沈んでしまう。……全てが思弁理性の前で、全く支えを失って動揺する」⁽¹⁹⁾。

人間は深淵を前に立たづんでいる。だが、人間の本性自身人間にとって一つの深淵ではないだろうか。言い換えれば、人間存在の根底には、人間本性の根源的な分裂が潜んでいるのではないだろうか。この小論のテーマに限ってみても、それを我々はいくらか指摘できる。カント

は、前述のように、趣味の発生発達を、社会において、従って社会を求める人間の「社交性」において説明していた。しかし、根本的には、かかる社交性も人間の「非社交性」によってこそ、相補的に充分なものになる。ここに、カントの有名な歴史哲学的な人間規定が現われる。即ち人間の「非社交的社交性」⁽²¹⁾ (die ungesellige Geselligkeit des Menschen) である。人間は「社会を形成しようとする傾向」と同時に「孤独になろうとする強い性癖」を具えている。この相対立し合う人間本性の「敵対関係」(Antagonism) においてこそ、人間歴史は形成されてきたのである。だから「人間性を飾る文化や芸術、また極めてみごとな社会的秩序は、すべて非社交性から生じた果実である」(Alle Kultur und Kunst, welche die Menschheit ziert, die schönste gesellschaftliche Ordnung, sind Früchte der Ungeselligkeit.)。更に、別の観点から人間を考察しよう。カントは言う——「自然の歴史は善から始まる。それは神の業だから。自由の歴史は悪から始まる、それは人間の業だから」(Die Geschichte der Natur fängt vom Guten an, denn sie ist das Werk Gottes ; die Geschichte der Freiheit vom Bösen, denn sie ist Menschenwerk.)。人間の未開の状態から脱する第一歩は、道徳的な面から云うと、一種の墮落 (ein Fall) であった。人間がおのれの理性に眼醒めると共に、様々な悪徳が発生してきたのである。だから人間理性は自由の根拠であると同時に、悪のそれでもあった。「動物的な被造物の未開状態から人間性への、本能の歩行車から理性の指導への、要するに自然の後見から自由の状態への移行」を人間に可能ならしめたのは、根本的には人間理性がおのれの内に自由な選択能力を発見したところにあった。ひとたび自由を発見した人間理性は、もはや原初の「無垢の状態」には帰らず、常に同時に「不安と恐怖の念」を懐きながら「深淵の縁に (am Rande eines Abgrundes) 立たされた」⁽²⁴⁾ のである。つまり人間理性の自由性は、人間存在の「不安と恐怖」の深淵なのである。

カントの人間観は、常に二元論的な相対立する存在の二重構造を示している。即ち、理論的には、感性的と理性的(悟性的)、実践的には、自然的と自由的、あるいは現象的と物自体的、歴史的には、社交的と非社交的、等々。かかる人間存在の相対立する二重構造は、人間本性の根源的な分裂(深淵)を示唆していないだろうか。

深淵の縁に立つ人間理性とは、如何なるものか。カントは、『人間学』において人間を次のように規定する。——「人間が、自己の表象の内に自我(Ich)を持ちうるということは、人間を地上に生ある他の一切の存在者以上に無限に高める。人間はこれによって、人格であり、そして意識の受けるあらゆる変化にも拘らず、意識の統一性あるが故に、同一の人格である」⁽²⁵⁾と。人間の理性(精神性)とは、自己を自己として対象化(客観化)するところに、従って自己意識を有するところに成立し、その意識の統一あるところに人格は存立するのである。だから自己意識の欠如は、人格性(人間性)の喪失であり、物(Sache)と何ら変らない。それ故に、カントのこの人間定義には、表と裏の、正気と狂気の、二面性が窺えるのである。人間は、自己意識を有し、意識の統一ある限り、正気である。人間は、他面、自意識のあまり自己に捉

われ、自己を見失い、従って自己喪失に陥入る限り、意識の統一は失われ、従って狂気なのである。このように、自己意識は、人間理性(精神)の根源(根拠)であると同時に、また人間の精神の病の根源(病巣)でもあるのである。これは、人間にとって何んというパラドックスであろうか。これは、まさしく「人間理性の深淵」ではないか。パスカルは、デカルトの信頼する「良識」即ち理性の普遍性に対して、夙に人間存在における「狂気」の不可避免性を予告していた。即ち「人間は必然的に狂気の内に (fou) あるので、狂気でないことも、狂気 (folie) の別の在り方から言ってやはり狂気であることになるであろう⁽²⁶⁾」と。――

人間は、自己意識の余りに自己に捉われすぎると、かえって自己を見失ってしまう。それが利己主義である。それが高じると、自己の客観的な位置づけが段々出来なくなり、内感の病になる。内感の主観的現象を客観的な現象と錯覚するのである。それが更に高じると、「精神病 (Gemütskrankheit)、即ち内感の表象の戯れ (Spiel) を経験認識と仮想しようとする性癖」⁽²⁷⁾になる。それは「狂気」(Schwärmerei)なのである。

自己意識を原理的に確立したのは、ヘーゲルも評価するように、カントの功績である。だが、カントが生涯にわたって、狂気に関心を持っていたことは暗示的である。自己意識は、人間にとって正気と狂気の根源である。人間は、認識において構想力の働きを悟性に従わせると、正常な判断が生じる。しかし構想力が悟性の手を逃れて不当に戯れると、表象の戯れ (Spiel) としての狂気に陥入るのである。だから正気と狂気は紙一重である。ところで、自己意識の根源には、構想力という自発性が横たわっている。「構想力は、心の盲目なしかし欠くべからざる機能であって、これなしには我々は如何なる認識も有しえないが、我々がこれを意識していることは非常に稀である」⁽²⁸⁾。そして美的判断において中核となる能力は、やはりこの構想力である。「構想力の独創性が概念と調和するときは、天才 (Genie) と称せられ、これと調和しないときは、狂気 (Schwärmerei) である」⁽²⁹⁾。すると、天才と狂気も、やはり紙一重なのである。

§ 3. 美的世界と自然の合目的性

『純粋理性批判』は、合法則性に基づく自然の世界を呈示し、『実践理性批判』は、規範性に基づく自由の世界を呈示する。そして『判断力批判』の課題は、両界を媒介統一することにあると考えられている。では、自然と自由は如何にして総合媒介されるのか。そしてそこに成立する美的(芸術的)世界は、如何なるものか。

悟性はその原理をカテゴリーのうちに有し、理性はそれを自由の理念のうちに有する。「すると心性の特性一般の内には、まだ中間的能力即ち快、不快の感情が残ることになる。従って、上級認識能力の内にも、中間的能力即ち判断力が残ることになる。そうすると判断力が、快・不快の感情に対してア・プリオナリ原理を含んでいると推定するのは、当然ではないか」⁽³⁰⁾。

ここに明らかなように、両界を媒介する能力は、快・不快の感情に対する判断力である。

では判断力は、如何なる原理を有するのか。判断力は、それ自体だけで存立できる認識能力ではない。だから、「判断力は、偶然的合法則性を(判断力自身のためだけに)自然について推定し前提する³³⁾」。この法則が、判断力の先天的原理としての「自然の合目的性」に他ならない。つまり判断力においては、「個々の特殊的経験に関して カテゴリー に等しい役割を果すものは、今や自然の合目的性 (Zweckmäßigkeit der Natur) , 換言すれば自然の判断力に対する適合性 (Angemessenheit) なのである³⁴⁾」。ところで、自然の合目的性が、偶然的な合法則性と云われるのは、それが、我々(判断力)の自然に対する想定概念に外ならないからである。我々は、自然がそうした合目的的な関係にあるかに思いなすのである。だから、我々は、自然の合目的性という概念を、自然を判定する場合の「発見的原理」(ein heuristisches Prinzip)として用いるのである。だが、「合目的性の概念は、カテゴリーではないから、経験の構成的概念でも、現象の規定概念でもない³⁵⁾」。従ってそれは、自然や自由に関してア・プリオリには何事も規定しえない。それは、ただこの概念に従えば自然の秩序が可能であるという想定を、自然に対する我々のあらゆる反省の根底におくことを示しているのである。だからこの概念は、「判断力の主観的原理」即ち「格率」に他ならない。要するに、「判断力は、主観的關係においてのみにせよ、自然の可能性に対するア・プリオリな原理を自己の内に有している。しかし判断力はこれによって自然そのものに法則を指定する(自律 Autonomie として)のではなく、自然に対して反省を施すために自分自身に法則を指定する(自己自身に対する自律 Heautonomie として)のである」(K. d. U. XXXVII, S. 22)。換言すると、「自然に対して反省を施すために、自然の我々の認識能力に対する調和が、判断力によってア・プリオリに前提されているのである」(XXXVI, S. 21)。

かくして、この自然の合目的性を原理とする反省的判断力によって、自然と自由の世界は媒介される。そこに、芸術(Kunst)の世界が成立するのである。言いかえると、両界の橋渡しが、即ち「第一の哲学の感性的基体から第二の哲学の英知的基体への、独自の原理によってこの両部門を結合するところの判断力を介しての移行 (Übergang³⁶⁾)」が可能になるのである、このことは要するに、高坂正顕の巧みな説明によれば、「自然認識は道德目的に關係せしめられた時、道德目的の実現の手段として、判断力の立場より技巧的 technisch と考えられるのである。かくして自然は技巧的 と見られることに於て、自由と媒介される³⁷⁾」ということである。

では、自然と自由を媒介して、芸術(美)の世界を成立せしめる能力は何か。カントは、こう言う、——「認識能力の遊びにおける自発性 (Spontaneität im Spiel der Erkenntnisvermögen) は、自然の合目的性の概念をして、自然概念の領域と自由概念の領域とを統合する媒介項として、適当なものたらしめるのである」 (§ IX, LVII, S. 35)。この引用文から如実に示されるように、自由と自然の媒介から生じる芸術の世界は、認識能力の自由な遊びにおい

て成立するのである。

§ 4. 美的判断の構造と遊びの概念

カントによると、あらゆる経験的概念には、自発的な認識能力の三つの働きが必要であるとされる。第一に直観の多様の把握 (apprehensio)、第二にこの多様の、対象の概念における総括、即ちその意識の総合的統一 (apperceptio comprehensiva)、第三にこの概念に対応する対象の、直観における表示 (Darstellung, exhibitio) である。そのうち、第一の働きには構想力が必要であり、第二の働きには悟性が、第三の働きには判断力が必要であるとされる。

ここで重要なことは、構想力と悟性とは一般に判断力においては相互に対立せざるをえず、また、実際にそうした対立関係にあるということである。従って反省的判断力においては、構想力と悟性は、判断力一般における両者の対立関係と実際の対立関係を比較対比することによって、考察されるのである。だから、「もし経験的直観において与えられた対象の形式が、この対象の多様の構想力における把握と、悟性の概念の表示と合致するという状態であるとする、この場合、構想力と悟性とは、単なる反省において調和し、それぞれの役目を相互に促進し合うことになり、こうして件の対象は判断力に対してのみ、合目的的 (zweckmäßig) なものとして知覚されるのである」³⁸⁾。美的判断の成立は、反省的判断力における構想力と悟性との自由な調和の關係に基づいている。その場合、直観の対象の形式を構想力の内に把握することは、反省的判断力が、たとえ意図しないにせよ、その形式を少くとも直観を概念に關係せしめる自分の能力と比較しなければ、生じることはできない。だから、「かかる比較において、構想力が与えられた表象によって悟性と意図せずに (unabsichtlich) 調和し、こうして快の感情が喚起されるならば、その対象は反省的判断力にとって合目的的と見なされねばならない」 (XLIV, S 27)。

では、その場合、かかる美的快感は何を意味しているかと云うと、それは、「客観と、反省的判断力において自由に遊ぶ認識能力との適合 (Angemessenheit) であり、そして認識能力がこうした状態にある限り、客観の単に主観的形式の合目的性にほかならない」 (XLIV, S27) ということである。言い換えると、美的判断における構想力と悟性との間のこの調和の關係は、我々にとって明らかに「合目的な關係」であって、この合目的性を我々は対象を美しいと判定するときの感情の中に感ずるのである。

だからして、「この快の根拠は、反省的判断力の主観的だが普遍的な条件、即ち、対象 (自然の所産と芸術の所産) と認識能力 (構想力と悟性) 相互の關係との合目的的一致 (die zweckmäßige Übereinstimmung) に見出されている」 (XLVII, S 29) と云われるのである。美的判断力とは、「形式的 (主観的) 合目的性を快・不快の感情によって判定する能力」 (I, S 31) のことである。そして、美的判断とは、所与直観に対してまだ概念を用意してい

ない判断力が、構想力を悟性と突き合わせて、この二つの認識能力の間に成立する関係を知覚する場合の判断である。「ästhetisch」という言葉は、表象が認識能力に関係する場合は、感性的（sinnlich）という意味で使用され、また、それが快・不快の感情に関係する場合は美的という意味で使用される。だから総じて、美的判断は、それが認識一般に対する主観的条件を含むにせよ、その述語が絶対に認識たりえないような判断である。美的判断の規定根拠は、快・不快の感情即ち感覚である。「美的反省的判断において、この感覚は、判断力における二つの認識能力、即ち構想力と悟性との調和的な遊び（das harmonische Spiel der beiden Erkenntnisvermögen）を主観において生ぜしめる」³⁹のである。つまり、与えられた表象において、構想力の把握能力と悟性の表象において、構想力の把握能力と悟性の表示能力とが、相互に促進し合うのである。そして両者の関係がかかる形式だけによって感覚を生ぜしめると、この感覚が判断の規定根拠になるのである。要するに、「判断が美的判断と呼ばれるのは、その規定根拠が概念ではなくて、心的能力の遊び（Spiel）における調和の感情（Gefühl jener Einhelligkeit）であり、又この調和が我々によって感じられうるから」（S. 68）である。いづれにせよ、美的判断において、反省的判断力は与えられた特殊表象を、ただ認識一般に関係せしめるにすぎない。そうするとかかる表象は、認識能力の活動を喚び起すことになる。つまり、与えられた表象が構想力を働かせると、構想力は直観の多様を総括し、次に構想力が悟性を働かせると、悟性はこの多様を概念によって統一しようとする。かくして認識能力たる構想力と悟性とは、相共に自由な遊びを営むのである。こうした二つの認識能力の間に成立する調和は、与えられた対象の相違に応じて相異なる均衡を有することになる。しかし、それにも拘らず、そこには一種の調和が存しなければならない。こうした調和は、概念によってではなくて、感情によってのみ規定されうるのである。そしてこの調和は、全ての人に普遍的に伝達しえねばならない。「対象が与えられた表象における、認識能力のこの自由な遊びの状態（Zustand eines freien Spiels der Erkenntnisvermögen）こそ、普遍的に伝達されねばならない」（S. 56）。換言すれば、我々が美的判断において普遍的に伝達しうるのは、「構想力と悟性との（この二つの認識能力の合致が、認識一般に要求される限りにおいて）自由な遊びにおける心的状態（Gemütszustand in dem freien Spiele der Einbildungskraft und des Verstandes）にほかならない」（S. 56）のである。我々はそこに美を感じるのである。美の快感が生ずるのである。美の快感とは、認識能力の遊びにおいて合目的な調和を対象に関して感ずる意識なのである。換言すると「主観の認識能力の遊びにおける形式的合目的性の意識」（S. 61）なのである。⁴⁰

§5. 構 想 力

構想力が、今や問われねばならない。構想力は一般に経験的認識の成立のために、感性和悟

性という全く異質の能力を媒介する能力として考えられている。

カントは、『人間学』において、「対象が現存していなくても直観する能力として、構想力は、生産的 (produktiv)、即ち対象の根源的な表示の能力 (exhibitio originaria) であるか、さもなければ再生的 (reproduktiv)、即ち以前有したことの⁽⁴¹⁾ある経験的直観を心に蘇らせるところの対象の派生的表示の能力 (exhibitio derivativa) である」⁽⁴²⁾と定義している。ここに明らかのように、「生産的構想力は、経験に依存せずに、むしろ経験を可能にし経験に先行する。再生的構想力は、経験を前提とする」のである。従って、生産的構想力は、経験を可能ならしめるものとして自から超越論的でなければならない。

さて、『純粹理性批判』において、構想力が問題となるのは、カテゴリーの対象に対する客観的妥当性を問う「超越論的演繹論」においてである。ここにおける構想力の役割が第一版と第二版とでは、かなり相違していることは知られている。第一版では、かなり重要な機能が構想力に求められていたのであるが、第二版においては、それは殆んど影をひそめ、ある意味で悟性の働きの内に吸収解消されているような傾きがあるのである。ここに従来から、構想力の意義について論議がなされてきたことは周知のことであろう。

我々は、ここでその問題に立ち入ることは出来ない。ただ、我々がここで云っておかねばならないことは、次のことである。即ち構想力の問題は、従来ややもすれば演繹論の枠内でのみ問われがちであったが、構想力の機能的な性格上から、実はそれにとどまらず、図式論をもその考察の視野に入れねばならないということである。「構想力が、どんな表象を産出するが故に感性と悟性を媒介しうのか、という本質的な問題」⁽⁴³⁾の解明には、図式論こそ究明されねばならないのである。何故ならば、図式こそ常に構想力の所産だからである。

認識が一般に成立しうするためには、概念の感性化（即ち直観によって概念に対象を附加すること）と共に、直観の知性化（即ち直観を概念の下に包摂すること）が必要である。こうした演繹論の問題は、根本的に図式論における図式化（あるいは包摂）の問題と共通の性格を有することが分かる。いずれにおいても、感性と悟性とは構想力において媒介総合されねばならない。ここで、注目に値するのは、構想力の意義が低下したと解釈される第一批判の第二版においても、演繹の問題は、「形像的综合」(Synthesis speciosa)として解決されていることである。この総合は、「構想力の超越論的综合」とも云われ、悟性のみによってなされ、構想力の助けを全くかりぬところの「知性的総合」と区別されている⁽⁴⁴⁾。従って、「直観をカテゴリーに則って総合する構想力の総合は、構想力の超越論的综合でなければならない」⁽⁴⁵⁾のである。

他方、図式論においても、感性と悟性、あるいは直観とカテゴリー（純粹悟性概念）は媒介総合されねばならない。それは、両者に共通な同種的な性格を有するもの、即ち感性的でかつ同時に知性的な図式 (Schema) によってのみ可能である。かかる図式は、常に構想力の所産にはかならないのである。構想力は、超越論的な図式作用として、直観とカテゴリーとを媒介総合するのである。かかる構想力の超越論的図式作用による媒介総合が、演繹論における「構

想力の形像的综合」と本質的に同じものであることは、もはや明白であろう。

ところで、図式論は、一般に包摂の問題として定式化されているが、前述したように、図式論の問題は、認識一般に関わる問題として、単に包摂の問題に尽きないと思われる。それでは、図式論の有する本質的な意義が損なわれてしまうと云いえよう。また、カントは、超越論的図式を「時間規定」として限定しているが、これは図式に対して「全く誤まった役割」を帰すものであるとして、マクミラン (Macmillan) によって批判されている。⁽⁴⁶⁾ 確かに、図式を単にそうした性格にのみ限ることは、図式の本質的な役割を損なうものではないかと推察される。

次に、『判断力批判』に関して、構想力と判断力の関係を考察せねばならない。

自然と自由を合目的性を介して媒介するのは、判断力である。「判断力は、自然概念の領域から自由概念の領域への移行を可能ならしめる」(LVI, S 34)。だが、前に引用した文では、それは、「認識能力の遊びにおける自発性」(LVII, S 35) と云われていた。では、判断力とこの自発性との関係は、如何に考えられるべきか。

カントは、第三批判の『第一序論』において、判断力の働きを「概念に対応する対象を直観において表示すること (Darstellung [exhibitio])」⁽⁴⁷⁾ と定義している。また『人間学』においては、既述のように、生産的構想力は対象の根源的表示 (Darstellung, exhibitio originaria) の能力として、再生的構想力は対象の派生的表示 (exhibitio derivativa) の能力として、定義されていた。そうすると、そこから「exhibitio」の能力としては、判断力と構想力は、同じではないかと推察されるであろう。これに関して、三木清は、「かやうに見られた判断力の仕事は、かの第一批判書にいふ『概念にその形像を賦与する構想力の一般的操作』と合致しないであろうか」⁽⁴⁸⁾ と述べているが、これは一つの卓見というべきであろう。これに関して、カント自身は次のように書いている、——「対象の概念が与えられている場合には、認識のためにこの概念を使用する判断力 (Urteilkraft) の仕事は、表示すること (exhibitio) 、即ち対象の概念にこれに対応する直観を与えることである。そしてこのことは、芸術 (Kunst) におけるように、我々が対象に関して予じめ表象するような、我々にとって目的であるような概念を実現する場合には、我々自身の^{•••}構想力 (Einbildungskraft) によって行われるであろう」(XLIX, S. 30) と。

ここには、明白に判断力の仕事は、芸術の分野では構想力によって行われるということが示唆されている。従って、認識能力の遊びにおける自発性は、結局のところ、生産的構想力と考えてよいであろう。美的判断における「構想力は、その自由を目安にして考察されねばならないとすると、かかる構想力は、連想の法則に従う再生的構想力ではなくて、自発的な生産的構想力 (可能的直観の任意な形式を創造するものとしての) と見なされる」(SS. 82—83) ののである。だから、生産的構想力は、自由に自発的に「形像を描く力」(Einbildungskraft) なのである。⁽⁴⁹⁾ 美的判断において、判断力は「構想力を悟性に適合させる能力」であるからして、生産的構想力は、想像の世界を自由に遊びつつ飛翔しながら、悟性と自づと適合を図りながら、形

像を描いているのである。かくして、構想力の働きを一般的に要約すると、次のように結論するのである、——「構想力の遊び (Spiel der Einbildungskraft) は、それに素材を与える感性の法則に従い、その連合は規則の意識なしにしかも規則に違って、かくて悟性から導来されたのではないとはいえ悟性に適って行われる⁽⁵⁰⁾」。

こうして、生産的構想力は、その自由な遊びにおける形像力として、感性と悟性とを媒介結合する能力なのである。従ってまた、それは、あらゆる認識能力のうちで、最も自発的なものであり、そして論理的判断であれ、美的判断であれ、かかる判断を成立せしめるための基礎的な能力なのである。

ところで、カントは、第一批判において「人間の認識には二つの幹がある、それらは恐らく一つの共通な、しかし我々に知られていない根から生じたもので、感性と悟性とである⁽⁵¹⁾」という有名な言葉を述べている。そして、既述したように、自然と自由を媒介する能力は、「認識能力の遊びにおける自発性」であった。そしてそれは結局判断力の根底にある構想力であった。構想力は感性的であり、かつ悟性的であり、感性と悟性を媒介する能力であった。では、構想力がその「共通の根」であると推察されうるのであるか。我々はこれについて断言できない。我々は、ただ、ハイデッガーが構想力をして、感性と悟性の共通の根ではないかと論証した⁽⁵²⁾のは、理由のないことではなかったことを理解するのである。

§6. 天 才

カントは、美的判断の構造を趣味判断の分析を通して明らかにした。だが、「趣味は、単に判定能力であって、生産的能力ではない」 (§48, S 166)。つまり趣味とは、およそ観賞 (観照) や美的享受の判定能力たりえても、それだけでは決して芸術創造の生産的能力たりえない。すると趣味批判を通して明らかにされたカント美学の立場は、制作 (創作) の立場ではなくて、観照 (観賞) の立場に立つものではないだろうか。カント自身、「美に関する趣味は、平静な観照における心性 (Gemüt in ruhiger Kontemplation) を前提し、かつ保持する」 (§24, S 91) と明瞭に述べているように、「カントの考え方は、そもそも美的体験を単にその端初に於ける受動的観賞に限るところに基因するといふこと⁽⁵³⁾」は明らかである。

では、カントの美学は、遂に観照の美学に終って、創作の美学たりえなかったのであろうか。我々は、カントの「天才論」を、換言すると天才と趣味との関係を考える時に、それが逆転するのを感じず。そこには、創造の美学が説かれているのである。「美的対象をかかるものとして判定するには趣味 (Geschmack) が必要とされる、しかるに美的芸術そのものには、言い換えればかかる対象の産出には、天才 (Genie) が必要とされる」 (§48, S 164)。即ち、芸術の観照 (判定) には趣味が必要とされ、芸術の創造 (生産) には天才が必要とされるのである。そしてカント美学の成立の為には、趣味と天才は、いずれも必要不可欠であるばかりでなく、

両者の間にはある内面的な繋がりと考えられる⁵⁴⁾（これについては後に述べるであろう）。

趣味は対象（自然や芸術品）の内に美を見出し、天才は対象の内に美を生み出す。我々は自然を見て、絵（芸術）のように美しいと言い、また芸術作品を見て、まるで本物（自然）のよう感叹する。「自然（Natur）は、それが同時に芸術と見える時に、美であった。そして芸術（Kunst）は、それが芸術であることを我々が意識しつつ、しかもそれが自然と見える時のみ、美と呼ばれうるのである」（§ 45, S 159）。つまり芸術は、それが「天才の所産」としてのみ芸術でありながら、同時に自然と見える場合に、美であるように、自然もまた、「自然の技巧」の所産として自然でありながら、同時に芸術と見える場合に美でありうるのである。自然の技巧（技術）によって自然の合目的性は可能となり、我々は自然において目的なき合目的性を美と感ずる。それと同様に、芸術において我々は、作為の見えない作品を自然なものに見なして、そこに美を感ずるのである。

ところで、「美的芸術は天才の所産としてのみ可能である」（§ 46, S 160）から、「美的芸術は必然的に天才の芸術と見なされねばならない」（§ 46, S 160）。

では、天才とはいかなるものか。「天才とは、芸術に規則を与える才能（自然の賜物）である。才能は、芸術家の天賦の生産的能力として、それ自身自然に属するが故に、我々はまた次のように言い表わしえよう。即ち天才とは、自然がそれによって芸術に規則を与えるところの天賦の心的素質（ingenium）であると。」（§ 46, S 160）。天才は、カントによって「主観における自然（die Natur im Subjekte）」（§ 46, S 160）、あるいは「主観の自然（die Natur des Subjekts）」（§ 49, S 173）とも云われているように、天才は「主観における自然」として芸術に規則を与えるのである。

自然美の根柢に自然の技巧（Technik, Kunst）が考えられたように、芸術美の根柢に天才（主観における自然）が考えられうるのである。

『判断力批判』が、『純粹理性批判』と『実践理性批判』の総合統一であったように、芸術は自然と自由の総合統一なのである。換言すれば、芸術美は、自然と自由との調和において産み出されるのである。見方を変えれば、芸術は普遍と個との統一であり、自然と自由の調和の内に美は成立する。美は、いわば自由の、従って道徳的善の象徴（Symbol）なのである。

天才の特性について、カントの考え方を以下要約すると、天才の第一の特性は、「独創性」（Originalität）である。天才は学習によって習得されえず、またその為の規則もない。そこに学問と芸術の相違もある。学問においては、偉大な学者と凡才との差異は、量的で程度の差であり、伝達や学習が可能である。しかし芸術においては、天才と凡才との差異は、質的で種別的な差異であり、もはや伝達や学習は不可能なのである。（もっともカントが一般に天才を芸術的天才にのみ局限して、学問の分野では認めないのは問題として残るが、今は触れない。⁵⁵⁾）天才の第二の特性としては、「天才の所産は同時に模範（Muster）、即ち範例的（exemplarisch）であらねばならない」ことである。言い換えると、天才自身は模倣（Nachahmung）によっ

て生ずることなく、しかも他に対しては美的判定の規準や規則となりえねばならない。天才の第三の特性としては、天才はそれ自身「自然」として規則を与えるのである。天才は自己の創作の秘密を彼自身知らないし、また人に伝達することもできない。天才の第四の特性として、自然は天才を介して規則を学問にではなくて、芸術に指定する (vorschreiben) のである。換言すれば、天才は学問に対してではなく、芸術に対して規則を指定する自然の作用なのである。

さて、芸術美は、既述のように、構想力と悟性という認識能力の自由な調和ある遊びの内に成立した。従って「天才を相合して形成する心的能力は、構想力と悟性である」 (§ 49, S 171)。本来天才の本質は、いかなる学も教授しえず、いかなる学習も習得しえないような、構想力と悟性との「幸運なる関係」 (das glückliche Verhältnis) にある。この関係において、ある与えられた概念のために理念 (Ideen) が見出されると共に、他面それらの理念をあらわす表現 (Ausdruck) も見出される。するとそこに惹起された心の主観的な調和的気分が、その概念に随伴するものとして、その表現によって他の人々にも伝達されうるわけである。「このような表現を見出す才能こそが、本来精神 (Geist) と名づけられるものである」 (§ 49, S 172)。従って精神は、「迅速にうつろいゆく構想力の遊び (Spiel) を把捉して、規則の強制なしにおのれを伝達せしめる一つの概念 (この概念はまさにこれ故に独創的 original であると同時に、これまでの原理や実例からは推論されえない新しい規則を開示する) の内へと合一せしめる能力」 (§ 49, S 172) なのである。天才の本質をなす才能は、この精神なのである。この精神によって、天才は「ある種の表象の際の心の状態における名状し難いもの (das Unnennbare in dem Gemütszustande) を表現し、たとえその表現が言語で、あるいは絵画で、あるいは彫塑であるにせよ、普遍的に伝達可能ならしめる」 (§ 49, S 172) のである。それ故にかかる精神は、「美的理念の表現の能力」 (das Vermögen der Darstellung ästhetischer Ideen) (§ 49, S 167) にほかならない。美的理念は、理性理念の対照物 (Gegenstück) であり、理性理念がいかなる直観も適合しえない概念であるのに反して、美的理念は逆にいかなる概念も適合しえない直観なのである。かかる美的理念は、「心性の諸力を合目的的に躍動のうちにおき、言い換えるとみずから自己を持続せしめ、それに対する力を強化せしめる如き遊び (Spiel) の内におくところのもの」 (§ 49, S 167) なのである。

ここに、「かくして、天才論と趣味判断の説とは結びつく⁶⁶⁾」。なぜなら、「美的理念によって合目的的に躍動せしめられる心意の諸力は、既に趣味判断の基礎とされたところの、自由な戯れにおいて調和するという構想力と悟性である⁶⁷⁾」から。しかるに他方、天才とはかかる美的理念の表現の能力であり、前述のように天才を形成する心的能力は、構想力と悟性であったからである。

さて、天才の特性を今一度考察すると、天才とは、第一に「芸術に対する才能」 (ein Talent zur Kunst) であって、明白に知られた規則が先行してその方法を規定せねばならないような「学問に対する才能」ではない。また、かかる芸術に対する才能として、天才は第二に、目的

としての作品についての一定の概念、従って悟性を前提とするが、しかしまたこの概念の表現のために素材の、即ち直観の表象、従って「悟性に対する構想力の関係」を前提とするのである。しかるに、この素材の、即ち直観の表象とは、構想力の表象として、最終的には「美的理念」に昇華さるべきものに外ならないから、天才とは、第三に、「一定の概念の表現における計画的な目的の実現において顕示されるよりもむしろ、かの意図への豊富な素材を包含し、従って構想力をあらゆる規則の指導から自由に、しかも与えられた概念の表現に対して合目的的(zweckmäßig)に表象せしめるところの美的理念(ästhetische Idee)の表示あるいは表現において顕示される」 (§ 49, S 172-173) ののである。天才とは、構想力と悟性の「幸運なる関係」の内に成立した。即ちそこでは、構想力は、悟性の概念や規則に束縛されずに、自由に戯れ、しかもおのづからそれらに適合する。こうした構想力の自由な遊びは、悟性の規則的強制に捉われず、しかもおのづから悟性に調和的に適っており、そこに構想力の独創的な形象化が現われる。だから、天才は、こうした構想力の独創性が悟性に調和するところにある。従って第四に、天才についてこう言える——「悟性の法則性に対する構想力の自由な調和における自からの、故意でない、主観的な合目的性は、学問にせよ機械的模倣にせよ、いかなる規則の遵奉も決して生起せしめえず、ただ、主観の自然(die Natur des Subjekts)のみが実現しうるようなこれらの能力の均衡(Proportion)と調和(Stimmung)を前提する」 (§ 49, S 173) と。

かくして、以上から天才とは、一言で言えば「その認識能力の自由なる使用における主観の天賦の才の典型的独創性」(die musterhafte Originalität der Naturgabe eines Subjekts im freien Gebrauche seiner Erkenntnisvermögen) (§ 49, S 173) と要約しうるであろう。

註

- (1) Kant : Kritik der Urteilskraft, 本文中の引用文の頁付は、全て Phil. Bib. 版『判断力批判』からのものである。尚、引用文中の傍点は筆者によるもの。
- (2) この「色彩芸術」に関連しては、今日の映像芸術や映画芸術が考えられる。しかし、それらはむしろ「総合的芸術」のジャンルに所属せしめるのが妥当であろう。
- (3) cf. Uehling : The Notion of Form in Kant's Critique of Aesthetic Judgement, Mouton, P 97 vgl. Kant : Anthropologie in Prbgmatischer Hinsicht, Insel-Verlag, SS. 570-1
- (4) Uehling : op. cit., P 97
- (5) Trebels : Einbildungskraft und Spiel, Ergänzungsheft (Kant-Studien) Bd. 93, トレベルスは、「遊びの概念(Spielbegriff)は、美学的判断の構成にとって決定的な概念の一つである」(S 224)と云っているが、彼のカント美学解釈の立場は、美学的判断力の意義と役割を重視して、美学的判断を美学的判断力の遊びによって根拠づけようとするものであり、これは、従来の解釈(例えば、メンツァーのように、認識能力の遊びによって説明しようとする立場)と幾分異なっている。そして、トレベルスはそうした解釈をその是非はともかく自己の創見であると誇ってさえる。vgl.「認識〔能〕力の遊びの教説は、カント美学の本来的な主要思想である」(Menzer : Kants Ästhetik in ihrer Entwicklung, Berlin 1952 S 137.)
- (6) Trebels : op. cit., S 214

カントは、遊び (Spiel) という言葉を盛んに使用するが、その意味は不明確で曖昧である (vgl. S 224)。

これに関連して, cf. Macmillan : The Crowning Phase of the Critical Philosophy, P 114

- (7) Huizinga : Homo Ludens, Rowohlt, S 7, (中公文庫) 高橋訳, 12頁
- (8) Huizinga : op. cit., S 51. (110頁)
- (9) 三枝博音 : 『技術の哲学』 (岩波書店), 211頁注
- (10) Kant : Anthropologie, SS. 569-570
- (11) Kant : op. cit., S 570
- (12) Kant : op. cit., S 570
- (13) カイヨワ : 『遊びと人間』 (岩波書店) 清水・霧生訳, 83頁. 後で, カイヨワも両説の対立が, 即ち「この二律背反が解決不可能であるとは思わない」と云っている。
- (14) カイヨワ : 同上, 82頁注
- (15) Huizinga : op. cit., S 27, (57頁)
アンリオ : 『遊び』 (白水社) 佐藤訳, 166頁参照
- (16) フィンク : 『遊戯の存在論』 (せりか書房) 石原訳, 19頁
- (17) Kant : Kritik der reinen Vernunft, (以下慣例による頁付) A615, B643
- (18) Kant : op. cit., A 613, B 641
- (19) Kant : op. cit., A 613, B 641 ここでは, むしろ神への畏怖感を読み取るべきであろうが, 敢えてかく読む。
- (20) Kant : Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht in "Ausgewählte kleine Schriften" (Phil. Bib. Heft 24). S 31
- (21) Kant : op. cit., S 34
- (22) Kant : Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte in "Ausgewählte kleine Schriften", S 79
- (23) Kant : op. cit., S 79
- (24) Kant : op. cit., S 75
- (25) Kant : Anthropologie, S 407
- (26) Pascal : Pensées (Texte de l'édition Brunschvicq) Fr. 414, P 173
- (27) Kant : Anthropologie, S 457
- (28) ヘーゲル : 『美学』 (岩波書店) 竹内訳, 第一巻の上, 117頁
- (29) Krüger : Philosophie und Moral in der Kantischen Kritik, (Mohr, Tübingen), 1967, S 276
- (30) Kant : Kritik d. r. V., B 104
- (31) Kant : Anthropologie, S 472
- (32) Kant : Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft (phil. Bib-Ausg.), § III, S 14
- (33) Kant : op. cit., § II, S 11
- (34) Kant : op. cit., § II, S 11
- (35) Kant : op. cit., § III, S 26
- (36) Kant : op. cit., § XI, S 55
- (37) 高坂正顕 : 『カント』 (弘文堂書房), 343頁 ところで, 自然の合目的性は, 自然の特殊化の法則とも言われているように, 自然の合目的性についてのカントの説明を理解するには, 「カントは, 自然の合目的性を常に超越論的な悟性法則の特殊化という基点から見ていた」ということに留意する必要がある。Kuypers : Kants Kunsttheorie und die Einheit der Kritik der Urteilskraft, S 74
- (38) Kant : Erste Einleitung, § VII, S 27
- (39) Kant : op. cit., § VIII, S 31
- (40) カントの美的判断の一般的構造に関して, クローフォードは, 次のようなことを述べている。——18

世紀美学理論の最も一般的な問題は、対象におけるどんな性質が、我々が美として関与するあの快や満足を引き起すのかということであった。カントは、美学理論における主観的一客観的という兩分法 (dichotomy) を次のような仕方、橋渡ししようとする。即ち、美的なものにおける快は、対象の形式的 (formal) な性質に基づかねばならない。かくして、趣味判断のための客観的 (objective) な基礎が確保されることになる、しかし同時にカントは主張する。即ち快は、我々が (我々の認識能力を通して) それらの性質が合目的に関係されていることを感ずるところの仕方のみに基づいており、かくして美の経験のための主観的 (subjective) な基礎が確保されることになる。

Crawford : Kant's Aesthetic Theory P. 96 cf. Coleman : The Harmony of Reason, カントに対する批判的な意見の例として, pp. 79-84, etc.

- ④① Kant : Anthropologie, S 466
- ④② Biemel : Die Bedeutung von Kants Begründung der Ästhetik für die Philosophie der Kunst, Ergänzungsheft (Kant-St.) Bd. 77, S 82
- ④③ 滝浦静雄 : 『想像の現象学』 (紀伊国屋書店), 115頁
- ④④ Kant : Kritik d. r. V., B 151
- ④⑤ Kant : op. cit., B 152
- ④⑥ Macmillan : The Crowning Phase of the Critical Philosophy, P 117
- ④⑦ Kant : Erste Einleitung, § VII, S 27
- ④⑧ 三木 清 : 『構想力の論理』 (岩波書店), 382頁
- ④⑨ 三枝博音 : 『技術の哲学』, 213頁参照
- ⑤① Kant : Anthropologie, S 479
- ⑤② Kant : Kritik d. r. V., A 15, B 29
- ⑤③ Heidegger : Kant und das Problem der Metaphysik. S 124ff, S 127ff
- ⑤④ 今道友信 : 『美の位相と藝術』 (東大出版会), 86頁
- ⑤⑤ Denckmann : Kants Philosophie des Ästhetischen. Heidelberg, S 59 デンクマンは、両者の分析には、「類比的な構造」 (eine analoge Struktur) が示されていると指摘している。
- ⑤⑥ アイヒバウム : 『天才』 (みすず書房) 参照
- ⑤⑦ 三木 清 : 『構想力の論理』, 415頁
高坂正顕 : 『カント』, 389-390頁参照
- ⑤⑧ 三木 清 : 同上

(昭和52年 9 月30日受理)